

## *Tess of the d'Urbervilles* とエデンの園

山 川 鴻 三

### 1

Hardy の名作 *Tess of the d'Urbervilles* (1891) は、たとえば有名な Milton の *Paradise Lost* (1667) のように、明確な「楽園」の表題をもつわけでもない。そこに Adam や Eve や Satan (蛇) が実際に登場するわけでもない。小説のそれぞれの登場人物も、ただ比喩的な意味においてのみ、Adam であり、Eve であり、あるいは Satan であるにすぎないのだ。しかも、この比喩的な意味においても、小説の同一人物が一貫して聖書の同一人物として登場するわけでもない。いちおう、Angel Clare を Adam に、Tess を Eve に、そして Alec (Alexander) を Satan にすることはできるけれども、Alec が過去の自分を 'old Adam' として語ったり、Alec が Tess を Eve にたとえて 'temptress' と呼び、自分が Eve に誘惑される Adam であることを暗示する句もある。また実際にミルトンの楽園が語られ、Tess が Eve に、Alec が Satan (蛇) にたとえられる場合にも、冗談めかしてあるいは否定的に語られるにすぎない。Tess を誘惑し彼女の純潔を汚した Alec が、悔悛して説教僧になったのち Tess に再会し、ふたたが彼女を誘惑しようとする場面で、ふたりはこう話しあう。

'A jester might say this is just like Paradise. You are Eve, and I am the old Other One come to tempt you in the disguise of an inferior animal. I used to be quite up in that scene of Milton's when I was theological. Some of it goes—

"Empress, the way is ready, and not long,  
Beyond a row of myrtles....

...If thou accept

My conduct, I can bring thee thither soon."

"Lead then," said Eve.

And so on....

'I never said you were Satan, or thought it.' (Macmillan Ed., p. 372)

このように、たとえ比喩的に語られるにせよ、また部分的には矛盾もあり、表面は否定的に冗談めかして言われるにせよ、この Milton の詩 (*Paradise Lost*, Bk. ix, ll. 626—31) への言及が暗示するように、この小説には、たしかに失楽園のイメージが秘められているのである。Bosch の名画など絵画のイメージも援用しながら、この隠された小説の意図を、少しく掘りおこしてみよう。

## 2

聖書の話とは前後するが、話は Eve (Tess) が Satan (Alec) に誘惑される場面から始まる。その舞台となるのは、つぎのふたつである。

ひとつは、d'Urberville 家の庭である。自分たちが旧家 d'Urberville の子孫であることを知った Tess の母親は、同じ姓を偽って名乗る Alec の家と親交を結ぶため、Tess を使いに出す。Alec の家に着いた Tess は、庭で Alec と出会う。そこは苺園である。

D'Urberville began gathering specimens of the fruit for her, handing them back to her as he stooped; and, presently, selecting a specially fine product of the 'British Queen' variety, he stood up and held it by the stem to her mouth.

'No—no!' she said quickly, putting her fingers between his hand and her lips. 'I would rather take it in my own hand.'

'Nonsense!' he insisted; and in a slight distress she parted her lips and took it in. (p. 66)

もうひとつは、Flintcomb-Ash の農場である。話はずっとあとになる。Tess

が Angel と離別したあと働いていたこの農場へ、彼女に結婚をせまってふたび姿を見せるようになった Alec は、今日も姿をあらわす。ちょうど食事時間である。Alec は麦堆の下から Tess を見上げる。

Tess uttered a short little 'Oh!' And a moment after she said, quickly, 'I shall eat my dinner here—right on the rick.'... Having decided to remain where she was, Tess sat down among the bundles, out of sight of the ground, and began her meal; till, by-and-by, she heard footsteps on the ladder, and immediately after Alec appeared upon the stack—now an oblong and level platform of sheaves. He strode across them, and sat down opposite to her without a word. (p. 351)

このふたつの場面はそれぞれ、プラド美術館の至宝である Bosch の二幅の三連式祭壇画『悦楽の園』と『乾草の車』の中央画を想起させる。まず、人生の悦楽にふける男女を描いた『悦楽の園』では、愛欲の象徴としての苺が主要なモチーフとなっているが、絵の中央左端部では、一羽の大きな鳥が木苺を枝ごとくわえ、その垂れさがる苺の下で三人の男がこれを食べようと大きな口をあけている。これこそまさしく前者の場面のイメージではないか。つぎに『乾草の車』を見よう。人びとが押したり引いたりしている車の上の乾草の山の上で、男女が愛を語っている。乾草の山によじ登ろうとしている人びとにまじって、ひとりの男がその山にかけた梯子を登ろうとしている。これもまた、後者の場面そのままだではないか。

ところで、この二点の絵はいずれも、左翼画の『樂園』と右翼画の『地獄』の間にあって、現世の生活を描いたものである。したがって、ここには、Satan が誘惑する知識の木もなければ、Satan の化身である蛇の姿も見えない。しかし、とくに前者の場面に関連していえば、Tess が Alec の家に滞在している間、'rustling' とか 'creeping' とか蛇の動作を暗示する言葉の頻繁な使用によって、Alec が Tess に近づき彼女を誘惑する様子が描かれているばかりでなく、彼女が Alec に純潔を奪われて彼の家を去る帰り道に、'She had learnt that the serpent hisses where the sweet birds sing'. (p. 104) と Alec が実際に蛇のイメージで描かれてもいるのである。

それでは、知識の木についてはどうか。それらしいものがあるのは、意味ふかくも、Tess が Alec に犯される The Chase の森である。というのは、蛇が Eve を誘惑して知識の木の实を食べさせるということは、この The Chase の森のできごとが、のちに 'she had eaten of the tree of knowledge' とのべられていることでもわかるように、蛇（男根）が Eve の楽園の門にすべり込むことを意味するとも考えられているからである。この The Chase の森は、Tess が隣村へ祭を見にいった帰り道、おそくなって Alec の馬車にのせてもらったとき、Alec が彼女をつれ込んで、眠り込んだ彼女を犯す場所である。その舞台である森は、こう描写される。

Darkness and silence ruled everywhere around. Above them rose the primeval yews and oaks of The Chase, in which were poised gentle roosting birds in their last nap; and about them stole the hopping rabbits and hares. (p. 101)

ここに兎がいるのは、どういう意味だろうか。そういえば、Bosch の『悦楽の園』の左翼画『楽園』にも、Adam と並ぶ、生れたばかりの Eve のうしろに、横向きや後向きの兎が見られる。これは、キリスト教美術で好色と多産を象徴する兎に、Adam と Eve の未来の墮落を予示させるためであろう。ともあれ、この意味では、ここは楽園である。しかし、木のほうはどうか。それは、いちいや櫛<sup>かしわ</sup>であって、ふつつ知識の木と考えられている林檎の木ではない。この意味では、ここはまだ本当のエデンの園とはいえない。本当の意味でエデンの園といえるのは、六月には幹がうどん粉病で雪白になり風に花を散らす林檎の木の生えている、Talbothays の酪農場なのである。

### 3

さて、舞台はまわりまわって、ここは Talbothays の本舞台である。こんどは、聖書の話の初めに戻って、エデンの園の Adam と Eve の誕生の場面である。

Alec に純潔を奪われた Tess は、一時傷心するが、ふたたび回生の思いで

Talbothays の酪農場へ働きにくる。そしてちょうどそこへ農事見習いに来ていた Angel と知りあう。ふたりはしばしば、人目を忍んで会うようになる。

Being so often—possibly not always by chance—the first two persons to get up at the dairy-house, they seemed to themselves the first persons up of all the world. In these early days of her residence here Tess did not skim, but went out of doors at once after rising, where he was generally awaiting her. The spectral, half-compounded, aqueous light which pervaded the open mead, impressed them with a feeling of isolation, as if they were Adam and Eve. (p.157)

Talbothays の Angel と Tess は、エデンの園の人類最初のふたり、生れたばかりの Adam と Eve である。しかし、ふたりは生れたばかりでもない。というのは、Angel と Tess は、彼女の村の村はずれ（さらにいまひとつのエデンの園）で、すでに一度顔を合わせているからである。それは五月祭の踊りの日である。Angel は、自分を相手に選んでくれなかったことをうらめしく思っている Tess に気づき、帰途ちょっと振り返るが、すぐに忘れてしまう。一方 Tess は、ほかの娘たちが踊りに熱中している間、ひとり生垣のそばで、彼の姿が見えなくなるまでじっと見送るのである。

さて、聖書では、Adam と Eve は同時につくられたとも、Eve は Adam のあばら骨からつくられたともいう。ところが、この小説では、

The universe itself only came into being for Tess on the particular day in the particular year in which she was born. (p.183)

と、Tess (Eve) が宇宙と同時に、つまり Angel (Adam) より先につくられたことが暗示される。とすると、このふたりの関係は、Adam がまだ土くれのまま横たわっているとき、Eve がすでに神の腕に抱かれている、システィナ礼拝堂天井画の Michelangelo の『アダム創造』を思い出させる。とくに、ほかの娘たちから離れて、ひとり生垣のそばで、すぐに自分のことなど忘れてしまう Angel をいつまでもじっと見送る、小説の Tess の姿は、神のまわりに群がる天使たちの間で、ひとり神の腕に抱かれて、生気のないまなざしの

Adam を目を輝かせて見つめる、この絵の Eve を、ほうふつとさせるではないか。Michelangelo の天井画では、Eve が Adam のあばら骨からつくられる絵がつづくが、上の引用の Angel (Adam) と Tess (Eve) は、Michelangelo の天井画でいえば、この『イヴの創造』の場面にあたるだろう。『アダムの創造』では生れる前の Eve であったものが、この天井画では生きた Eve として創造されるように、上の引用も、一度は死んだ思いだった Tess (Eve) が回生した Tess (Eve) として創造される場面だからである。

エデンの園で Adam と Eve が会う場面を、もうひとつつけ加えよう。それは、神によって Adam と Eve が引き合わされる場面である。

Angel と Tess の愛は順調に成熟する。ある日、ふたりは酪農場の建物の入口で、久しぶりに会う。Angel は Tess の体に腕をまわす。

There they stood upon the red-brick floor of the entry, the sun slanting in by the window upon his back, as he held her tightly to his breast; upon her inclining face, upon the blue veins of her temple, upon her naked arm, and her neck, and into the depths of her hair. Having been lying down in her clothes she was warm as a sunned cat. At first she would not look straight up at him, but her eyes soon lifted, and his plumbed the deepness of the ever-varying pupils, with their radiating fibrils of blue, and black, and gray, and violet, while she regarded him as Eve at her second waking might have regarded Adam. (p. 198)

神によって Eve が Adam のあばら骨からつくられ、それから Adam と引き合わされる。Hardy は、この Eve が Adam に引き合わされるのを、Eve の二番目の目覚めといったのかもしれない。もしそうだとすれば、たとえば、エデンの園を描いた Bosch の『悦楽の園』の左翼画の、神が Eve の手を取り Adam に引き合わす場面が、想起される。ここでは、Adam はじっと Eve を見ているが、Eve は眠りからさめた人のように目を伏せているからである。

ところで、この 'the sun slanting in... upon her inclining face, upon the blue veins of her temple, upon her naked arm, and her neck, and into the

depths of her hair' という描写は、画家の描写であり、この絵の Eve の描写をなぞったものだと思いたくなるほどである。しかし、小説家は長く画家の領域にとどまるものではない。Hardy はこの絵の情景をさらに発展させて、Tess (Eve) がやがて眼を上げて Angel (Adam) をじっと見るところを描くばかりでなく、画家にはとてもできない、彼女の瞳の細部描写をも試みるのである。青、黒、灰色、すみれ色と、ここには彼女の瞳の変化する色合いが、何と詳細に描かれていることだろう。

それでは、ここには誘惑の場面はないのか。Alec (蛇) が Tess (Eve) を誘惑する場面についてはすでにのべたが、Tess (Eve) が Angel (Adam) を誘惑する場面についてはどうか。

自分が蛇に誘惑されて禁断の木の実を食べるばかりでなく、Adam をも誘惑してそれを食べさせる Eve は、しばしば彼女自身蛇の化身として考えられる。この小説でも、Angel (Adam) が、昼寝からさめたばかりの Tess (Eve) に会うところが、

She was yawning, and he saw the red interior of her mouth as if it had been a snake's. (p. 198)

とあるように、彼女自身蛇のイメージで描かれているのである。しかし、ここでは、それ以上彼女が彼を誘惑する場面へと発展するきざしはないのである。ともあれ、その結果として Adam と Eve が楽園を追放されることになる、あの最後の場面に眼を移そう。

Angel Clare と Tess は、Talbothays の酪農場で結婚式をあげる。その日の午後、ふたりは場主 Crick 夫妻に別れを告げて、そこを出てゆく。

Passing on to the wicket-gate he shook hands with the dairyman and his wife, and expressed his last thanks to them for their attentions; after which there was a moment of silence before they had moved off. It was interrupted by the crowing of a cock. The white one with the rose comb had come and settled on the palings in front of the house, within a few yards of them, and his notes thrilled their ears through, dwindling away like echoes down a valley of rocks.

'Oh?' said Mrs Crick. 'An afternoon crow!'...

The cock crew again—straight towards Clare.

'Well!' said the dairyman.

'I don't like to hear him!' said Tess to her husband...

The cock crew again. (pp. 242—3)

Adam と Eve は神の命に背いて知識の木の実を食べたために、神の不死性を奪われて、死の運命を宣告される。こうして、ふたりは、神の命をうけた天使により楽園から追放されることになる。ところで、絵画では、この楽園追放の場面には、しばしば、ふたりがそこから追放される楽園の門が描かれるのである。

それでは、ここで Adam (Angel) と Eve (Tess) を楽園 (Talbothays) の門から追い出す天使は、誰なのか。それは、天使のふりかざす剣のかわりに、死を予兆するといわれる昼間の鳴き声でふたりをおびやかす雄鶏である。ところで、絵画では、このふたりを追い出す天使は、白衣の場合を除けば、ほとんどすべての場合、衣服も翼も髪も赤一色に塗られるのである。ところが、Bosch の『乾草の車』の左翼画の天使だけは、例外である。ここでは、天使は淡青色の衣服を着け、その上に羽織る外とうと髪と翼だけが赤なのである。この点で、この白い羽毛と赤い鶏冠の雄鶏は、ほかのどの絵よりも、この絵の天使に符合するだろう。とりわけ、雄鶏が、門のそばの、ふたりから二、三ヤードのところの柵の上にとまって、Angel に真直ぐ向かって鳴き、Tess が聞きたくないといっていやる素振りには、この絵の天使が門を背にして立ち、驚いて片手をあげる Adam に向かって真っ向から剣をふりかざし、Eve が Adam の後ろで見たくないといわんばかりにそっぽを向いて片手をほおにアてる素振り、と、瓜ふたつではないか。

4

話は変って、こんどは、楽園追放後の Adam (Angel) と Eve (Tess) の死の物語である。そこは、何と暗たんたる死のイメージで満たされていることだ



ろう。それは、ふたりの世界の地獄の描写から始まる。

これは、新婚の夜、結婚祝いのダイヤモンドの首飾りをつけた Tess が、自分と Alec とのことを Angel に告白する場面である。

Their hands were still joined. The ashes under the grate were lit by the fire vertically, like a torrid waste. Imagination might have beheld a Last Day luridness in this red-coaled glow, which fell on his face and hand, and on hers, peering into the loose hair about her brow, and firing the delicate skin underneath. A large shadow of her shape rose upon the wall and ceiling. She bent forward, at which each diamond on her neck gave a sinister wink like a toad's; and pressing her forehead against his temple she entered on her story of her acquaintance with Alec d'Urberville and its results, murmuring the words without flinching, and with her eyelids drooping down. (p. 252)

Angel はそれを聞いて、許すことができないという。しばらく考え込むと、

He... then suddenly broke into horrible laughter—as unnatural and ghastly as a laugh in hell. (p. 255)

このふたつの引用文に見られる地獄絵図を、Bosch の二幅の三連式祭壇画の右翼画と比較することは興味ふかい。当然のこととして両方の絵に見られる、最初の引用文の地獄の業火のイメージは、しばらくおくとして、第二の引用文の地獄の笑いのイメージから始めよう。こういう笑いは『乾草の車』の右翼画にある。ひとりの裸の男につきそって建造中の塔に向かう、ねずみの口ひげを生やしねずみの胴体をした、ひとりの地獄の役人は、人間たちの運命をあざわらうように、大きな口をあけて笑っている。これこそ不自然で身の毛のよだつ、恐ろしい地獄の笑いというべきであろう。

つぎは、最初の引用文の、ひきがえるのまばたきのイメージである。こんどは『悦楽の園』の右翼画を見よう。人間と同じ大きさの兎が裸の人間を逆さまにつるし、人間と同じ大きさのねずみが裸の男に襲いかかる中で、同じく人間と同じ大きさのひきがえるが裸の男に抱きついていて。ただ、ひきがえるはまばたいているのではなく、眼を細めている。これは、空間芸術としての絵画で

は、まばたきという一瞬一瞬変化する眼の動きを描くことのできる、時間芸術としての文学とは異なり、眼の動きの一瞬を捉えることしかできないからである。

さて、こんどは Angel と Tess の死人のイメージについて考えよう。Tess の告白後、Angel は家を出、Tess もあとを追って家を出る。この、ものも言わずに前と後ろに並んで歩いている、ふたりの様子を見た人の眼に映った、‘a funeral procession’ のイメージは、Angel が Tess を残してブラジルへ出発する前夜の出来事へと発展するのである。

夢遊病者になった Angel は、真夜中、Tess の部屋にはいり、悲しげに ‘Dead! dead! dead!’ とつぶやき、‘My wife—dead, dead!’ と繰り返す。彼女を屍衣のようにシートで巻くと、彼女を抱いて家を出る。彼女に口づけし、彼女を肩にのせると、川を渡って墓地に着く。ここで、彼は彼女を空の棺に寝かせる。二度彼女に口づけすると、彼自身横になって ‘the deep dead slumber of exhaustion’ におちいる。

If he were left to himself he would in all probability stay there till the morning, and be chilled to certain death. (p. 275)

Tess は眠ったままの Angel を連れて家に帰る。翌朝、彼は前夜の何を何も知らずに出発する。

このように、Tess ばかりでなく、Angel 自身も繰り返し死人のイメージであらわされる。もう少し、彼の死人のイメージをつけ加えておこう。ひとつは、Angel がひとまず父の牧師館へ帰ったときのことである。

He was arriving like a ghost, and the sound of his own footsteps was almost an encumbrance to be got rid of. (p. 285)

つぎは、病気がちのブラジル生活ののち、帰国したときの彼の様子である。

You could see the skeleton behind the man, and almost the ghost behind the skeleton.... His sunken eye-pits were of morbid hue, and the light in his eyes had waned. (p. 391)

そして最後は、‘mere yellow skeleton that he was now’ となった Angel が、

便りをしなかった自分をあきらめて Alec に身を任せた Tess に、会ったときのことである。

He had a vague consciousness... that his original Tess had spiritually ceased to recognize the body before him as hers—allowing it to drift, like a corpse upon the current, in a direction dissociated from its living will. (p. 401)

そして、Tess が Angel と一緒になるため Alec を殺したとき、

He (Angel) is dying—he looks as if he is dying!... And my sin will kill him and not kill me! (p. 403)

とつぶやく。しかし、言うまでもなく、実際に死ぬのは、Angel ではなくて、罪を犯した Tess である。最後に、この Tess の死の描写を見てみよう。

それはふたつの伏線をもつ。まず、Flintcomb-Ash へ働きに出る途中、一夜を森の中で明かした Tess は、葉の間に不思議な物音を聞く。

It might be the wind; yet there was scarcely any wind. Sometimes it was a palpitation, sometimes a flutter; sometimes it was a sort of gasp or gurgle. (pp. 301—2)

夜が明けてみると、それは、猟師に撃たれた手負いのきじたちだった。彼女は鳥たちを苦しみから救ってやるため、その首をひねる。つぎに、Tess は、Alec に再会したとき、彼の求めに応じて、路傍の十字架に手をあてる。それは、昔、悪魔に魂を売った男が処刑されたところだったという。この巧みに仕組まれたふたつの伏線によって、Tess の処刑の描写の労は省かれ、この苛酷な出来事は、‘the one blot on the city’s beauty’ として、Angel と Tess の妹が山頂から眺める、茫漠たる風景の中に消えてゆくのである。

## 5

第3節の終りで、この小説では天使のかわりに雄鶏の昼鳴きがふたりを楽園

から追い出すことをのべた。ところで、聖書では、天使は神の命によってふたりの楽園から追い出すのであるが、ここでは、雄鶏の昼鳴きが、死の運命を予兆するものとして、すなわち運命の使者として使われているのである。したがって、聖書では、神が Adam と Eve を支配する遍在的な存在であるのに対して、ここでは運命が全篇にわたって Tess と Angel を支配するのである。

Tess の運命は、彼女の父が Pa'son Tringham から自分が d'Urbervilles の古い家系に属することを聞くことに始まる。その結果、Tess は d'Urberville 家へやられ、ここでその家の息子 Alec に誘惑され操を奪われる。これが Tess の最初の悲運である。また、Tess の告白ののち、Angel がブラシルへ去っていくとき、もし Tess が泣いたりわめいたりしたなら、あるいは Angel は思いとどまったかもしれない。ところが Tess はそうしなかった。これは 'that reckless acquiescence in chance too apparent in the whole d'Urberville family' の結果であったという。これが Tess にとってふたつ目の悲運である。

それから、Tess の父の死後、一家が引越する前の晩、そこへ来あわせた Alec が彼女に話す 'the d'Urberville coach' の話である。

It has to do with a murder, committed by one of the family, centuries ago.... One of the family is said to have abducted some beautiful woman, who tried to escape from the coach in which he was carrying her off, and in the struggle he killed her—or she killed him—I forget which. Such is one version of the tale. (p. 377)

そして最後に Tess は Alec を殺すのだが、Tess が Angel とともに逃げていくとき、

There momentarily flashed through his mind that the family tradition of the coach and murder might have arisen because the d'Urbervilles had been known to do these things. (p. 408)

これが Tess の三つ目のそして最後の悲運である。

こうして結局、Tess は捕えられ処刑されるのだが、Hardy はこの小説をつぎの言葉で結ぶのである。

‘Justice’ was done, and the President of the Immortals, in Aeschylean phrase, had ended his sport with Tess. And the d’Urberville knights and dames slept on in their tombs unknowing. (p. 420)

Aeschylus の言う ‘President of the Immortals’ すなわち運命の女神が Tess を操ったのだ。その運命は d’Urberville 家の運命にはかならないのである。

ところで、Tess の運命が d’Urberville 家の運命であるということは、Tess の運命は生れたときに決ったということである。この人間の運命は生れるときに決るという考え方は、人間の運命は自然の力によって支配されるという考え方にも通ずるのである。とくに Angel の場合がそうである。

その一例として、Talbothays の酪農場で Angel Clare と Tess が並んで乳しぼりをしているとき、Angel が Tess に引きつけられる場面を取ってみよう。

The influence that had passed into Clare like an excitation from the sky did not die down. Resolutions, reticences, prudences, fears, fell back like a defeated battalion. He jumped up from his seat, and, leaving his pail to be kicked over if the milcher had such a mind, went quickly towards the desire of his eyes, and, kneeling down beside her, clasped her in his arms.

Tess was taken completely by surprise, and she yielded to his embrace with unreflecting inevitableness. Having seen that it was really her lover who had advanced, and no one else, her lips parted, and she sank upon him in her momentary joy, with something very like an ecstatic cry. (p. 178)

ここでは、Angel は天からの ‘influence’ によって Tess に引かれ、Tess の方も ‘unreflecting inevitableness’ をもってこれに応ずるとあるように、ふたりの愛は、まったく自然の法則にしたがっているかのように見える。実際、Hardy は、この Angel が Tess に引かれる自然の力を、物理学の術語を用いて ‘the gravitation of the two into one’ とさえ言い切るのである。

6

このように、Tess にとって、人間の運命は、生れるときに定められる。それ以後、人間はどんなに努力しても、その運命を変えることはできない。

To her... birth itself was an ordeal of degrading personal compulsion, whose gratuitousness nothing in the result seemed to justify. (p. 381)

この宿命論、決定論は、この小説の書かれた世紀末の 'pessimism' の思想に通底するのである。だからこそ、Talbothays で Tess が Angel に語る、

You seem to see numbers of to-morrows just all in a line,... they all seem very fierce and cruel and as if they said, "I'm coming! Beware of me! Beware of me!" (p. 152)

という言葉の表す深刻な危機感を、作者は、'feelings which might almost have been called those of the age—the ache of modernism' と称するのである。

ところで、この 'the ache of modernism' という言葉は、Arnold の名句 'this strange disease of modern life' をこだますように思われる。Arnold は *The Scholar Gipsy* (1853) の中で、何百年も昔にオックスフォードの学窓を去ってジプシーの群に投じ、今なおその近郊に出没するといわれる Scholar Gipsy に向かって、こう呼びかける。

O born in days when wits were fresh and clear,  
And life ran gaily as the sparkling Thames;  
Before this strnage disease of modern life,  
With its sick hurry, its divided aims,  
Its heads o'ertax'd, its palsied hearts, was rife—  
Fly hence, our contact fear!  
Still fly, plunge deeper in the bowering wood! (ll. 201—7)

Arnold はここで、Scholar Gipsy に托して、'this strange disease of modern

life' が流行する以前の、今は 'the bowering wood' の奥深くにのみ残ると想像される、いわばエデンの園への憧れを歌ったのであろう。

Hardy の場合も同様である。Tess はこの 'the ache of modernism' に悩まされているとはいえ、また Alec に操を汚されているにもかかわらず、Hardy は、副題の示すように、彼女が 'A Pure Woman' であることを主張するのである。だからこそ、Hardy は、あの誘惑者 Alec に、Tess に向かって 'this paradise that you supply' と語らせ、また彼女とともにいることが 'like Paradise' だと繰り返し言わせているのである。要するに、Hardy はこの小説で、この 'the ache of modernism' の世界に、ひとりの清純な女性—墮落以前の Eve—の住む楽園のヴィジョンを描こうとしたのであろう。